

## LA POESÍA NEORROMÁNTICA ARGENTINA DEL '40: UN PANORAMA PARA PENSAR SUS RELACIONES CON LA GENERACIÓN BRASILEÑA DEL '45

---

VÍCTOR GUSTAVO ZONANA\*

### RESUMEN

Al inicio de la década del '40, surge en la lírica argentina una generación neorromántica. El fenómeno representa un retorno neoclásico comparable a la generación brasileña del '45. En función de esta consideración, el objetivo del presente estudio consiste en ofrecer una síntesis que permita una comparación entre ambos movimientos. Para ello, se seleccionan categorías de la sociología de la literatura, la teoría de los polisistemas y el modelo historiográfico de las temporalidades múltiples. Dicha síntesis contempla los siguientes aspectos: el contexto histórico político, sus principales integrantes, el perfil del grupo, las instancias de formación, su relación con la tradición, su poética, sus repertorios de escritura, las principales instancias de circulación y recepción. En las conclusiones se evaluará la pervivencia de la poética neorromántica en el sistema de la lírica argentina.

PALABRAS CLAVE: Poesía argentina. Neorromanticismo. Poética. Autores y textos.

---

### INTRODUCCIÓN

En su estudio sobre la generación poética del '45, Vagner Camilo destaca la expansión regional del retorno neoclásico. Lo considera un fenómeno relacionable con manifestaciones como la poesía de grupo Piedra y Cielo en Colombia, la de la generación del '40 en Venezuela, la

---

\* Profesor de la Universidad de Cuyo/UNCUYO, Mendoza, Argentina.

E-mail: [gustavo.zonana@gmail.com](mailto:gustavo.zonana@gmail.com) Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-0844-519X>

de los poetas reunidos en torno a la revista *El Hijo Pródigo* en México, y la generación neorromántica del '40 en Argentina. Examina, como ejemplo ilustrativo de esta generación, la figura de Juan Rodolfo Wilcock (CAMILO, 2020, p. 109).

En el presente trabajo, se recuperan algunas de sus apuntes germinales para una reconstrucción del sistema de la lírica argentina entre las décadas del '30 al '50, con especial atención a la consolidación del grupo neorromántico, que representa ese giro. Para esta reconstrucción se toma como modelo su abordaje sistémico. Desde este horizonte, se sintetizan deslindes realizados en una línea de investigación sobre el grupo en general y sobre algunas de sus voces destacadas en particular (ZONANA, 1998, 2001, 2001, 2004, 2005, 2007, 2010, 2011, 2015, 2015, 2019, 2020). El diseño de este panorama se sustenta metodológicamente en los aportes de la sociología de la literatura (SAPIRO, 2016), la crítica marxista (WILLIAMS, 2000), la teoría de los polisistemas (EVEN ZOHAR, 1990, 1999) y el modelo historiográfico de temporalidades múltiples (GUILLÉN, 1989). En la medida de lo posible, y para no tener una visión reductiva del concepto de "literatura argentina" configurado solo a partir de sus manifestaciones en la metrópolis (Buenos Aires), se revisa la actividad de la vertiente neorromántica los campos literarios de algunas provincias.

El panorama se organiza, en función de los parámetros arriba esbozados, del siguiente modo: primeramente, una síntesis de los principales acontecimientos históricos y políticos del periodo comprendido entre 1930 y 1955; en segundo lugar, la presentación de las líneas poéticas que se despliegan en ese periodo y de su carácter emergente, dominante o remanente (WILLIAMS, 2000, p. 143); en tercero, el análisis de la gestación de la poesía neorromántica del '40 desde la consideración de las instancias de producción (en particular, los poetas que conforman el grupo, su perfil, las instituciones que gravitan en su formación, las lecturas nacionales, regionales e internacionales puestas de relieve en

el sistema), la poética del grupo y los repertorios<sup>1</sup> dominantes (EVEN ZOHAR, 1999) que orientan la elaboración de los textos, los espacios de circulación y las prácticas dominantes vinculados a esos espacios, las instancias de recepción que posibilitan la rápida canonización de la vertiente; finalmente, se evalúan las formas de permanencia de la vertiente en el desarrollo posterior del sistema.

Se aspira mediante este panorama, contribuir al desarrollo de un espacio vacante que posibilite estudios comparados entre la lírica argentina y la brasileña del periodo<sup>2</sup>.

## LA REALIDAD SOCIOPOLÍTICA

En el plano nacional argentino, el periodo del '30 al '50 está signado por tres golpes de estado y dos periodos de relativa extensión con proyectos políticos y sociales divergentes (FLORIA; GARCÍA BELSUNCE, 1992; ESCUDÉ, 1982; SANTOS MARTÍNEZ, 1976).

La revolución del 1930 señala el agotamiento de la experiencia radical de Hipólito Yrigoyen. El periodo del '30 al '43, conocido en el imaginario social como “década infame”, está jalonado por las presidencias sucesivas del general Agustín P. Justo (1932-1938), y de sus sucesores Roberto M. Ortiz (1938-1940) y Ramón S. Castillo (1940-1943). Representa la instauración del conservadurismo y del fraude como mecanismo electoral.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Itamar Even-Zohar: “El repertorio designa un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto” (EVEN ZOHAR, 1999, p. 31). El repertorio conforma una caja de herramientas, de hábitos, técnicas y estilos con los cuales la gente construye estrategias de acción. Sin un repertorio ninguna comunidad podría establecer modos de interacción ni organizar su vida de modo aceptable y con sentido para los miembros de una comunidad (*Ibid.*).

<sup>2</sup> De acuerdo con mi revisión parcial del tema, al menos en español no hay hasta el momento un análisis de esta naturaleza. En el enjundioso panorama histórico dirigido por Marcela Croce no se encuentra un trabajo consagrado a estos grupos (ver por ejemplo los tomos IV y V que abarcarían los periodos aquí comprendidos CROCE, 2017, 2018).

La revolución del 1943 cierra el ciclo conservador e implica la instauración de una política nacionalista en lo económico y de neutralidad con relación a los frentes establecidos por la segunda guerra mundial. Durante las gestiones de los generales Pedro P. Ramírez y Edelmiro J. Farrell (1943-1946) se registra la aparición en el panorama político de Juan Domingo Perón. Gracias a su desempeño en dicho periodo como director del Ministerio de Guerra, director de la Secretaría Nacional de Trabajo y Previsión Social (a la que elevará al rango de Ministerio) y vicepresidente, Perón cimienta su prestigio político en el ámbito obrero y en ciertos sectores del área castrense. Esta labor le permitirá arribar al gobierno en 1946, a pesar de los esfuerzos del sector liberal del ejército y la Unión Democrática que reúne a radicales, socialistas, demócrata-progresistas y comunistas.

En los periodos del '46 al '51 y del '52 al '55 se desarrolla el auge y la declinación del régimen peronista. Se trata de un lapso en el que se suceden transformaciones sociales de gran envergadura, en especial en lo que concierne al mundo del trabajo y de la previsión social (ampliación del sistema jubilatorio, régimen de vacaciones, sistema de asistencia médica) y al de la mujer (incorporación al ámbito de la política a través del sufragio femenino).

La política industrialista de Perón profundiza el avance del interior sobre Buenos Aires: entre 1943 y 1947 el impulso industrial y la posibilidad de encontrar mayores fuentes de trabajo determina el desplazamiento desde las provincias a la Capital Federal de aproximadamente cien mil personas por año. La dificultad para albergarse de este caudal dará origen a las "villas miserias".

El personalismo de Perón y su incapacidad para designar un sucesor político determinará, en parte, la fractura de su gestión. Ya en el '51, la proclamación de la fórmula Perón-Evita significa la ruptura con el sector militar. Las negociaciones en torno a la explotación petrolera con la California-Argentina (subsidiaria de la Standard Oil), iniciadas en 1953 y concretadas dos años después, representan una traición para los sectores nacionalistas del peronismo (Santos Martínez. 1976, p. 149-155). A ello

deberá sumarse, sobre todo a partir de 1954 su ruptura con los sectores católicos. El episodio de Plaza de Mayo y el posterior saqueo e incendio de las iglesias en Buenos Aires marcan el final del gobierno de Perón con el golpe militar de 1955.

Desde el punto de vista internacional, el periodo está signado por un trasfondo bélico. La guerra civil española (1936-1939) determina la incorporación social y cultural de una importante masa inmigratoria en la Argentina. Algo similar ocurre como consecuencia de la segunda guerra mundial (1939-1945). El conflicto de la guerra del Chaco (1932-1935) implica una participación efectiva de la diplomacia argentina en el concierto americano, y define la posición del país con respecto a los Estados Unidos. Por esta acción, por la neutralidad sostenida hasta momentos antes de la finalización de la segunda guerra mundial y por el fortalecimiento de los vínculos comerciales con Gran Bretaña, el país se verá enfrentado a los intereses norteamericanos, factor que incidirá de manera visible en el desarrollo de su economía.

#### PRINCIPALES LÍNEAS EMERGENTES DEL PERIODO Y SU DESPLIEGUE DIACRÓNICO

Desde fines de la década del '20 hasta principios de la del '40 se efectúa una lenta transformación en el panorama de la lírica argentina contemporánea (ALIBERTI, 1997; ARA, 1970; DEL GIZZO, 2018; FERNÁNDEZ MORENO, 1967; FURLÁN, 1996; GHIANO, 1957; MATURO, 2015; PIÑA, 1996). Dicha transformación supone el abandono del programa vanguardista de *Martín Fierro*: autores como Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez o Eduardo González Lanuza, atraviesan sucesivos “llamados al orden” que implican el paso: 1) de la “metáfora insólita” como célula de base del lenguaje poético al símbolo acendrado en la tradición literaria; 2) de la captación despersonalizada de la ciudad moderna (González Lanuza; Oliverio Gironde) o la recreación nativista del paisaje natal (Marechal; Mastronardi) a un ahondamiento en las profundidades del sujeto y a la

indagación poética de índole metafísica sobre temáticas adentradas en el hombre; 3) del verso libre a la recuperación de las formas tradicionales de la métrica hispánica.

Solo Oliverio Girondo sostendrá el impulso de indagación vanguardista a lo largo del periodo. Por su parte, Borges y Marechal desarrollan propuestas emergentes que modificarán sustancialmente el sistema literario en otros géneros: Borges renueva la narrativa, mediante una impugnación de la ficción realista, con obras como *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949); Leopoldo Marechal instaura las bases de la nueva novela hispanoamericana con su *Adán Buenosayres* (1948).

Si se retorna al sistema de la lírica, el periodo permite observar hacia mediados del '30 el surgimiento de las formas emergentes del neopopularismo, el neorromanticismo y posteriormente del surrealismo en un segundo momento más consistente.

Se observa, además, una prolongación de los registros de literatura social. Esta prolongación es sensible al impacto de las formas emergentes antes mencionadas. Despojada del tono moralizante de *Boedo*, los registros de poesía social se orientan en la forma del "realismo romántico".

Hacia mediados del '40 se registra un nuevo impulso vanguardista con la aparición del invencionismo, la experiencia del grupo *Madi* y la consolidación del surrealismo. Impulso que se prolonga en la década del '50. Ya hacia principios del '50, se incorpora una nueva línea emergente de corte existencial: el neohumanismo. Por su parte los registros de literatura social efectúan un giro hacia formas que incorporan, también como una manera de denuncia y de revolución, las renovaciones estéticas y del lenguaje.

Las modificaciones en el sistema no se efectúan de una manera lineal ni homogénea. Esto significa que, si se realiza un corte en un determinado momento del desarrollo del sistema, se puede constatar la presencia simultánea de distintos registros, algunos emergentes, otros canónicos y otros residuales. Por lo general, las manifestaciones emergentes generan sus propios espacios de circulación y visibilización como las revistas. Sin

embargo, en la medida en que los autores que las representan se consolidan en el sistema, comienzan a ocupar espacios institucionales dominantes.

## INSTANCIAS DE PRODUCCIÓN

### LOS INTEGRANTES DE LA VERTIENTE NEORROMÁNTICA<sup>3</sup> Y SUS PERFILES FORMATIVOS

La vertiente neorromántica constó con numerosos cultores. Con el fin de evitar un listado que asemeje a un directorio telefónico conviene ceñirse a la mención de aquellas voces con mayor actividad en las revistas representativas de la vertiente y de trayectoria más dilatada.

De acuerdo con este criterio se mencionan los autores y sus obras escritas en la década del '40:

- Vicente Barbieri (Buenos Aires, 1903-1956). *Fábula del corazón* (1939), *Árbol total* (1940), *El bosque persuasivo* (1941), *Corazón del oeste* (1941), *La columna y el viento* (1942), *Número impar* (1943), *Cabeza yacente* (1945), *Cuerpo Austral (Epístola rioplatense)* (1945), *Anillo de sal* (1946).
- León Benarós (Villa Mercedes, San Luis, 1915 - Buenos Aires, 2012). *El rostro inmarcesible* (1944).
- José María Castiñeira de Dios (Tierra del Fuego, 1920). *Dos canciones* (1941), *Del ímpetu dichoso* (1943), *Ofrecimiento a Nuestra Señora* (1945).

---

<sup>3</sup> César Fernández Moreno, poeta y crítico que detalló con más prolijidad el desarrollo del grupo, fue quien consolidó la categoría de generación del '40. Esta categoría no orienta sobre la naturaleza de la poética de los autores y fue impugnada por los propios integrantes del grupo, incluso el mismo Fernández Moreno (1967). Por eso adopto la categoría "neorrománticos" que está consolidada entre los propios poetas del grupo (BENARÓS, 1941) y en la crítica (GHIANO, 1957).

- Julio Cortazar (Julio Denis) (Bruselas, 1914 – París, 1986). *Presencia* (1938).
- Ana Maria Chouy Aguirre (Buenos Aires, 1918 – Adrogué, 1945). *Alba gris* (1938), *Los días perdidos* (1947).
- Daniel Devoto (Buenos Aires, 1916 – Hendaye, 2001). *Tres canciones* (1938), *Aire dolido* (1940), *Las elegías de Empalme* (1940), *El arquero y las torres* (1940), *Canciones de la azotea* (1943), *Libro de las fábulas* (1943), *Canciones contra mudanza* (1945), *Canciones despeinadas* (1947), *Dos rondeles con maderas del país* (1948).
- César Fernández Moreno (Buenos Aires, 1919 – París, 1985). *Gallo ciego* (1940), *El alegre ciprés* (1941), *Romance de Valle Verde* (1941), *La mano y el seno* (1941), *La palma de la mano* (1942).
- Juan G. Ferreyra Basso (Buenos Aires, 1910 - 1984). *Rosa de arcilla* (1940), *La soledad poblada* (1942), *El mineral, el árbol, el caballo* (1943), *El niño* (1944).
- Eduardo Jorge Bosco (Buenos Aires, 1913 – 1943) *Obras* (1951)
- Alberto Girri (Buenos Aires, 1918 – 1991). *Playa sola* (1946), *Coronación de la espera* (1947), *Trece poemas* (1949).
- Miguel Ángel Gómez (Buenos Aires, 1911 – 1959). *La rosa sobre los vientos* (1934), *Amora* (1941), *Tierra melancólica* (1943).
- María Granata (Buenos Aires, 1923). Obra: *Umbral de tierra* (1942), *Muerte del adolescente* (1946).

- Eduardo Jonquières (Buenos Aires, 1918 – París, 2000). *La sombra* (1941), *Permanencia del ser* (1945), *Crecimiento del día* (1949).
- David Martínez (Corrientes, 1921 – Buenos Aires, 1993). *Ribera sola* (1945).
- Enrique Molina (Buenos Aires, 1910 – 1997). *Las cosas y el delirio* (1941), *Pasiones terrestres* (1946).
- Silvina Ocampo (Buenos Aires, 1903-1993). *Enumeración de la patria y otros poemas* (1942); *Espacios métricos* (1945); *Poemas de amor desesperado* (1949).
- Olga Orozco (La Pampa, 1920 – Buenos Aires, 1999). *Desde lejos* (1946).
- César Rosales (San Luis, 1910 – Buenos Aires, 1973). *Después del olvido* (1945), *El sur y la esperanza* (1946), *Oda a Rainer María Rilke* (1946).
- Alfonso Sola González (Paraná, 1917 – Mendoza, 1975). *La casa muerta* (1940), *Elegías de San Miguel* (1944).
- Basilio Uribe (Buenos Aires, 1916 – 1997). Obra: *Alba* (1934), *Niño* (1936), *Primero de los salmos y las humanidades* (1940), *Libro de homenaje* (1941), *Año del amante* (1943).
- Juan Rodolfo Wilcock (Buenos Aires, 1919 – Lubiano di Bagno Regio, 1978). *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de po-*

*esía lírica* (1945), *Persecución de las musas menores* (1945), *Paseo sentimental* (1946), *Los hermosos días* (1946).

En las provincias se desarrollan grupos afines a la poética neorromántica. Así, por ejemplo, es posible hablar en la zona del noreste, de la generación poética del Paraná (Entre Ríos) conformada por autores como José E. Seri, José María Fernández Unsain, Ana Teresa Fabani, Ema G. de Cartossio, Amaro Villanueva, Carlos Alberto Álvarez y Alfredo Martínez Howard entre otros (TRAVADELO, 2005; ZONANA, 2015).

En el noroeste argentino, está el grupo poético interprovincial *La carpa* que se consolida hacia 1944. Está conformado por los siguientes escritores: Raúl Aróz Anzoátegui, Manuel J. Castilla de Salta, Mario Busignani y Raúl Galán de Jujuy, Nicandro Pereyra y María Adela Agudo de Santiago del Estero, Julio Ardiles Gray, Omar Estrella, Julio Víctor Posse, Alba Marina Manzollillo y Víctor Massuh, de Tucumán. En su mayoría estos escritores han pasado por las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (MARTÍNEZ ZUCCARDI, 2010).

En Mendoza, provincia del centro oeste, los autores que se incorporan en el sistema con propuestas vinculadas al grupo neorromántico del '40 son Abelardo Vázquez, Américo Calí, Juan Solano Luis y Amilcar Urbano Sosa. La consolidación de la vertiente se va a ver favorecida además por la estancia temporal, en la flamante Universidad Nacional de Cuyo (fundada en 1939) de Julio Cortázar y Daniel Devoto entre 1944 y 1945 y, posteriormente, por la radicación de Alfonso Sola González desde 1946.

Todos estos escritores presentan un perfil semejante en cuanto a su trayectoria vital y su formación. Poseen experiencias de vida en provincia en la infancia. El espacio natal aparece en sus obras transformado en un paraíso perdido y en la clave del propio sujeto. Esta circunstancia es compartida incluso por escritores como León Benarós, Olga Orozco, César Rosales, Jorge Calvetti o Enrique Molina.

En segundo lugar, son poetas que han transitado por ámbitos de formación superior en letras o en otras disciplinas. Algunos se han

dedicado a la docencia universitaria o terciaria o a la investigación (Julio Cortázar, Daniel Devoto, Alfonso Sola González) o han estado vinculados a órganos de gestión de gobierno (como Basilio Uribe). Este perfil profesional explica su valoración positiva de la tradición literaria.

En tercer lugar, son poetas que dominan más de una lengua, se desempeñan de manera vocacional o profesional como traductores e incluso escriben, sin salir de la Argentina, en francés o inglés. Los ejemplos más emblemáticos son los de Juan Rodolfo Wilcock o Julio Cortázar.

Por último, guardan relaciones de amistad con varios de los escritores de la generación que los antecede. Olga Orozco y Enrique Molina con Oliverio Girondo, Alfonso Sola González con Leopoldo Marechal, Basilio Uribe con Ricardo Molinari, por ejemplo.

#### ALGUNOS ESPACIOS DE FORMACIÓN Y SU GRAVITACIÓN

Las instituciones de educación superior por las que transitan poseen una doble gravitación en la formación de estos poetas. Por una parte, constituyen el espacio propicio para el establecimiento de relaciones de amistad y la conformación de grupos. En las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, hacia 1938 se encuentran Daniel Devoto, Olga Orozco, Eduardo Jorge Bosco y Alberto Girri. Participan activamente de la vida universitaria. Forman parte del centro de estudiantes y desarrollan actividades como la publicación de revistas. Por ejemplo, en la revista *Péñola*, del centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, Daniel Devoto se desempeñó como Secretario de Redacción entre 1937 y 1938 y en sus páginas apareció publicado el primer poema de Olga Orozco (OROZCO & ALCORTA, 1997, p. 54; SEFAMÍ, 1996, p. 100). En la Universidad Nacional de Cuyo, Daniel Devoto y Julio Cortázar se conocen y traban una dilatada amistad (CORREAS, 2004; ZONANA, 2010). Los poetas del grupo *La Carpa*, concurren a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (MARTÍNEZ ZUCCARDI, 2012, p. 146-147).

Pero, por otra parte, la formación universitaria impactará en la forma en que estos escritores conciben la obra literaria y el trabajo de creación. Entre 1930 y 1950 en las universidades argentinas se consolida la Estilística como modelo de investigación literaria dominante (ROSA, 1981). Su principal impulsor fue Amado Alonso, director del Instituto de Filología Hispánica de la Universidad de Buenos Aires desde 1927 hasta 1946. A través del editor Losada, en su colección de Filosofía y Teoría del Lenguaje, Amado Alonso traduce y hace traducir el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure, *El lenguaje y la vida* de Charles Bally, *Introducción a la estilística romance* y *Filosofía del lenguaje* de Karl Vossler, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, de Leo Spitzer. Textos que, entre otros, constituyen las fuentes teóricas del modelo que Alonso promueve a través de clases y obras críticas (LIDA, 2015, p. 27). La escuela es difundida por Marcos A. Morínigo, en las aulas de la Universidad de Tucumán (MARTÍNEZ ZUCCARDI, 2010, p. 147) y en el Instituto Nacional del Profesorado de Paraná en los cursos que imparte Ángel Battistessa (ZONANA, 2015a).

#### EL PAPEL DE LAS PROMOCIONES ANTERIORES: CAMBIOS Y MECENAZGOS

Los escritores neorrománticos no fueron parricidas. Tuvieron en muchos casos relaciones de amistad personal con los de la generación anterior. Pero serán dos los autores del grupo martiferrista que recibirán un reconocimiento especial como mecenas y formadores del grupo.

El primero es Ricardo E. Molinari. En el contexto de las vanguardias del '20, Molinari es quien más se resiste el gesto iconoclasta y adánico de sus compañeros de promoción. La obra de Molinari representa para los poetas neorrománticos un ejemplo y un antecedente primordial. No sólo por la coincidencia de talante espiritual melancólico, sino por su modo de asumir la tradición literaria. La impronta molinariana se observa en el modo en que los poetas neorrománticos argentinos se vinculan con esa tradición universal y la incorporan como motivación y punto de referencia en sus propias creaciones. Por otra parte, los poetas neorrománticos se

cruzan con Molinari en espacios comunes de producción como la imprenta de Francisco Colombo y colaboran el armado de ediciones de libros (BONEO, 1952, p. 68-69; VERONI, 2012, p. 87). Un último testimonio que acredita este fuerte vínculo es la “Carta prólogo” que Molinari escribe para la edición de *Tres poemas* (1958) de Alfonso Sola González.

El segundo poeta reconocido como mecenas y formador por los neorrománticos es Oliverio Gironde. Entre 1940 y 1942, el poeta, junto con otros compañeros de *Martín Fierro*, organiza y dona el dinero para el premio homónimo abierto a poetas no mayores de treinta años. César Fernández Moreno destaca el efecto aglutinante del premio en los jóvenes poetas del inicio de la década (1946, p. 234). Ya hacia fines de la misma, Gironde alienta los trabajos de los poetas que se inscriben en las series renovadoras del invencionismo y del segundo empuje surrealista argentino.

Para todos los espíritus con ansias de cambio, Gironde constituye un verdadero ejemplo. Tal como se señaló anteriormente, Gironde es el martifierrista más fiel al impulso inicial de la vanguardia. Ya libre de filiaciones estéticas, su desarrollo expresivo, aunque es sensible a las oscilaciones espirituales de la época, sigue un proceso de condensación. El poeta profundiza críticamente su lenguaje. Y este camino lo lleva hacia manifestaciones cada vez más renovadoras, más comprometidas con su experiencia vital. Por estos motivos, Gironde aparece como el poeta que no se acomodó nunca a los espacios institucionales de la literatura. Pero también como una personalidad fuerte, inimitable.

De allí que en poetas que lo apreciaron y frecuentaron como Enrique Molina, Olga Orozco, Edgar Bayley o Raúl Gustavo Aguirre, su magisterio no se visualiza en el plano estilístico sino en el valor que le asignan a su modo de asumir la experiencia literaria.

## LAS LECTURAS EXTRANJERAS FORMADORAS

### LA GENERACIÓN ESPAÑOLA DEL '27

Las relaciones cordiales en el plano de la tradición nacional se replican en el de las relaciones internacionales. En este sentido es importante

destacar el papel de la generación española del '27, y principalmente de dos figuras del grupo que residieron temporariamente en Argentina.

Rafael Alberti, permaneció exiliado en Argentina entre 1940 y 1964 junto con María Teresa León (MARTÍNEZ GÓMEZ, 2011). Tuvo un papel fundamental en la consolidación de vocaciones literarias, entre otras, las de Olga Orozco y Perla Rotzait. Uno de los principales amigos de Alberti en Argentina es Gonzalo Losada, quien reside en Buenos Aires desde 1928 como gerente de Espasa-Calpe Argentina y funda en 1938 la Editorial Losada, una casa editorial fundamental para la difusión de poesía española, hispanoamericana y argentina contemporáneas (DE DIEGO, 2006, p. 93). Olga Orozco relata la siguiente anécdota que manifiesta el rol promotor de Alberti:

[...] cuando llegaron Rafael Alberti y María Teresa León a Buenos Aires, hubo un cóctel en casa de Aráoz Alfaro y su mujer, María Carmen Portela. Invitaron a muchos de los que publicábamos en esa revista (*Canto*). Llevamos los dos números que habían aparecido y se los dimos a Rafael, que se fue a un rincón para recorrer sus pocas páginas. Cuando volvió dijo: 'Los dos mejores poetas son estos dos', y señaló un poema de Enrique Molina y uno mío. Losada, que estaba presente, me miró y dijo: 'Tu primer libro es mío'. Fue *Desde lejos*. Cuando el libro estuvo listo se lo entregué y lo editó, y después siguió publicando todo lo que le fui llevando. Nunca tuve que hacer una antesala. (OROZCO & ALCORTA, 1997, p. 24)

La anécdota exhibe el prestigio de la sanción del evaluador extranjero que arriba al país con su aura de reconocimiento artístico; asimismo muestra la función de las redes de intelectuales para facilitar el acceso a la edición; por último, manifiesta la rapidez con que los escritores de la vertiente acceden a posiciones centrales en el sistema.

El segundo integrante capital de la generación que visita Buenos Aires y genera una verdadera conmoción en su campo intelectual es Federico García Lorca (ZONANA, 2019). Su estadía desde octubre de 1933 hasta marzo de 1934 tiene un enorme peso en el campo cultural

argentino y en la trayectoria del escritor granadino. El impacto en el campo cultural argentino se produce además por las múltiples actividades que desarrolla y por el reflejo de esa actividad en la prensa porteña. Conmueve al público porteño con la representación de sus obras teatrales. Ofrece distintas conferencias y lecturas de sus poemas: en la Sociedad de Amigos del Arte, expone su *Teoría y juego del duende* (20/10/1933), la conferencia-recital *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre* (26/10/1933), lee y comenta su *Poeta en Nueva York* (31/10/1933); en el Pen Club, junto con Pablo Neruda, ofrece su célebre *Discurso al alimón* (24/12/1933). En *La Nación* publica sus poemas “Canción de la muerte pequeña”, “Canción de las palomas oscuras” (10/1933), “Canto nocturno de los marineros andaluces” y “Sueño al aire libre” (12/1933).

El poeta entabla amistad, entre otras personalidades argentinas, con Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Norah Lange, José González Carbalho, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz, César Tiempo, Conrado Nalé Roxlo y Enrique Molinari. Conviene rescatar un testimonio de Daniel Devoto cuya elocuencia ilustra el impacto de Lorca en el campo literario argentino:

Entre todos ellos [se refiere a los poetas del '27], Federico García Lorca era el más inmediato, y nos lo aproximaba, a más de su irradiante presencia física (Cuba, Argentina, Uruguay) y del prestigio de su teatro, el ejemplo de una avanzada renovación operada sobre lo más sostenido de la lengua con el libro más difundido, reimpresso en las dos orillas del Océano, recitado y hasta copiado. Lorca era el *Romancero gitano*, y engendró en la geografía del español una romacilorquitis fulminante, en la que el número – fuerza es confesarlo – primaba sobre la calidad. (DEVOTO, 1999, p. 466)

La cita es fundamental porque identifica, al menos en lo que se refiere al espacio de la poesía lírica, los factores, los valores, las obras y los efectos de la recepción. Insiste Devoto en el impacto de la presencia personal del poeta. Destaca su asociación inmediata con uno de sus libros, *Romancero gitano*. Reconoce además como valor el trabajo de renovación

del acervo popular y, finalmente, da testimonio de la forma en que esta lección es recogida por los escritores noveles.

#### VÍNCULOS CON HISPANOAMÉRICA: NERUDA

Neruda contribuye con sus obras y sus visitas a la difusión de las tendencias surrealistas. El magisterio de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *El hondero entusiasta* (1933) y los tres ciclos de *Residencia en la tierra* se puede rastrear en todas las líneas del '40: su impronta pervive sobre todo en una modalidad muy nerudiana de sentir y expresar el amor.

Según César Fernández Moreno, Neruda y García Lorca constituyen un verdadero acicate para las jóvenes promociones poéticas; su encuentro en Buenos Aires en 1934 señala el momento de empuje del neorromanticismo como forma poética emergente (FERNÁNDEZ MORENO, 1959, p. 650).

#### RAINER MARIA RILKE Y OSCAR VLADISLAS DE LUBIC MILOSZ

La crítica sobre la poesía del '40 y del '50 ha subrayado el carácter destacado de Rilke en la conformación del canon poético de estos periodos. De hecho, durante este lapso se efectúa una segunda fase de recepción de la obra de Rilke, de carácter masivo. Una prueba de ello es la gran cantidad de traducciones y ediciones que se suceden entre los años '40 y los '50.

La recepción del universo de Rilke se realiza sobre todo a través de la mediación de traducciones francesas. Es fragmentaria, en el sentido de que se centra en la lectura de obras como *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910) o *Las elegías del Duino* y *Los sonetos a Orfeo* (1922). Se manifiesta en la determinación de un peculiar clima espiritual melancólico en las líneas neorrománticas emergentes del '40. También en la recuperación de la problemática de la propia muerte o del mito de Orfeo. La recepción entusiasta de Rilke se exterioriza, además, en la gestación de tributos

poéticos como, por ejemplo, el *Libro de homenaje* (1941) de Basilio Uribe o la *Oda a Rainer Maria Rilke* (1946) de César Rosales (ZONANA, 2001).

También es importante mencionar la poesía del escritor lituano Oscar Wladislas de Lubicz Milosz. Su difusión en la Argentina se debe a la labor del poeta y traductor Lysandro Z. D. Galtier. Milosz se autodefine como poeta católico. Por otra parte, se desempeña como defensor de los intereses lituanos en París. En su poesía se conjugan las aspiraciones religiosas y los intereses nacionales. Predomina, además, una atmósfera de ensoñación en la que se envuelve la evocación de la infancia como paraíso perdido. Estas características del universo imaginario de Milosz inciden en la gestación de una forma peculiar de sentimiento telúrico. El poeta Enrique Molina se refiere en estos términos al influjo de Lubicz Milosz:

Señalo una circunstancia muy especial: la publicación en Buenos Aires de la primera versión castellana de la obra de Lladislao Lubicz Milosz, el poeta lituano, hecha por Lysandro Galtier, su amigo personal. Su clima de infancia, con la vasta resonancia del Paraíso Perdido, de una majestuosidad melancólica, con la profunda nostalgia de un pasado mítico, tuvo mucho eco en nuestra poesía. Fue la aparición de un universo poético desconocido, y de algún modo influyó decisivamente en el tono elegíaco de toda una generación. (MOLINA, 1986, p. 190)

## PRINCIPIOS DE LA POÉTICA NEORROMÁNTICA

La poética neorromántica puede reconstruirse a partir de una serie heterogénea de textos: presentaciones de revistas, prólogos, reseñas, revisiones panorámicas del grupo, estudios críticos, metapoemas (ZONANA, 2005, p. 139). Corresponde ahora ofrecer una síntesis de las principales ideas en torno a la naturaleza del canto, el lenguaje poético y la finalidad de la creación poética.

## RAZONES DEL CANTO: ELEGÍA Y GRAVEDAD

Mucho se ha insistido sobre el “tono elegíaco” característico de la poesía neorromántica del '40. Este carácter inherente del canto se explica

como una respuesta a la hora dramática que se vive. La experiencia de la crisis profunda que el estado bélico y de destrucción del orden institucional y cultural provoca en el hombre, oficia como motivación profunda del acto creador. Como respuesta a este mundo convulso que carece de cantores dignos los poetas neorrománticos se concentran en la búsqueda de una poesía esencial. Para ello es necesario recuperar la palabra en su dimensión de portadora del ser. En la nota de presentación de *Canto* se afirma: “*Canto* es revista de combate por la poesía; para buscar su esencia rigurosa y alcanzar lo más viviente de su ser.” (GÓMEZ *et al.*, 1940). Poesía también existencial, anclada en las necesidades íntimas del hombre en ese momento de derrumbe de una civilización.

Frente a un arte que postulaba el rechazo del autobiografismo, este nuevo romanticismo se reencuentra con el hombre como fuente del cual emana la misma creación poética. Si la poesía del '20 promovía el vuelco del yo hacia el re- descubrimiento del mundo fenoménico (esa mirada con ojos nuevos característica de la neosensibilidad), la del '40 promueve un proceso de adentramiento en el yo. Al respecto, César Fernández Moreno comenta: “El corazón ha recobrado su prestigio en manos de estos nuevos poetas, y late con frecuencia en sus versos, casi siempre como símbolo de lo sentimental” (FERNÁNDEZ MORENO, 1946, p. 244). En relación con este repliegue en la interioridad, se reivindica en las poéticas neorrománticas del '40 la noción de inspiración y todo el orden conceptual implicado en ella.

Vinculada a la noción de inspiración y al movimiento de repliegue en interioridad se halla la idea del poeta como un mediador entre los cantores primordiales como “Orfeo” y la actualidad. El poeta se concibe como un instrumento, tal como se observa en “Soy cítara” del libro *La sombra* (1941) de Eduardo Jonquières:

“Soy cítara o laúd entre los dedos de la vida.  
Instrumento cerrado, canto a veces como esos ángeles  
Que sobre las puertas de las catedrales, con liras en las distraídas manos,  
Parecen ir viviendo su propia melodía.

Alguien hace pasar por mi cuerpo el sonido que cauteloso avanza  
Hasta los labios: y allí florece en espinos y hojas,  
Y cae al mundo como la primera gota de rocío.  
(JONQUIÈRES, 1941, p. 9)

El poeta cantor es traspasado por las incitaciones del mundo. Se trata de un sujeto en actitud de apertura, cuya misión consiste en un dejar hacer. En este proceso se transforma en lo otro, se confunde con cada entidad del mundo que lo rodea. Su ser posee una porosidad que le permite sentir y expresar lo ajeno, darle voz. Receptivo a las sollicitaciones de la belleza del mundo y del canto originario, el poeta siente el deber de transformar dichas sollicitaciones en una realidad artística.

#### EL LENGUAJE POÉTICO: TRADICIÓN, VOLUNTAD DE FORMA, VUELTA AL SÍMBOLO

Siguiendo el ejemplo de la generación española del '27 y fundados en las especulaciones de T. S. Eliot sobre las relaciones entre tradición y talento individual, los poetas neorrománticos reivindican el papel de la tradición literaria.

Este rescate de la tradición explica además la decidida voluntad de forma. César Fernández Moreno señala con respecto a Vicente Barbieri, una nota que puede trasponerse a los poetas jóvenes de su promoción: son “románticos en la inspiración y clásicos en la ejecución” (FERNÁNDEZ MORENO, 1943, p. 87).

El sentido de la forma se explica además como un medio preservar la belleza poética frente a los embates del tiempo. A través de la voluntad de forma, que no debe confundirse con la adopción necesaria de metros clásicos, el texto adquiere cierta capacidad para perdurar. Al respecto señala León Benarós:

Creo que en todo hacer poético, su materia viva, su linfa indefensa, debe verterse en el cauce propicio al canto y al recuerdo. No aparato exterior, ortopedia vacua, sino broquel defensor, duro cristal límpido,

campana para cubrir el verso intacto y defenderlo del tiempo. Aliento insuflado y recíproco, emoción compenetrada entre intención y realización. (BENARÓS, 1941, p. 102-103)

La valoración positiva de la tradición promueve también una recuperación símbolo como instrumento expresivo. Si la metáfora atrevida fue el blasón de la poesía de vanguardia del '20, el símbolo lo es de la del '40. Las razones que animan esta recuperación son múltiples. Por una parte, se reconoce el poder del símbolo para aludir a un más allá trascendente. Por otra, el universo de los objetos queridos por un sujeto y sometidos a la acción del desgaste adquiere, por la virtud del recuerdo, un valor simbólico: dicho universo es el testimonio del pasaje del yo por la tierra, de su destino de disgregación y de su voluntad de permanencia. La recuperación de los símbolos tradicionales tiene que ver también con el reconocimiento de la especial sedimentación de valores significativos que la tradición ha operado en ellos.

#### FINALIDAD DE LA OBRA

Por lo general se advierte una común aspiración a conquistar mediante la creación de objetos estéticos una serie de valores trascendentes en el tiempo y el espacio. La poesía ambiciona una forma de belleza universal y permanente. El panorama de derrumbe que se abre frente a la contemplación de los desastres de la guerra anima a los poetas, siguiendo el programa propuesto por Rilke en sus *Elegías...*, a transformar a las cosas en belleza estética, con el fin de asegurar su permanencia. La poesía aspira a revelar la *permanencia del ser*.

#### REPERTORIOS

Un examen somero de los repertorios recurrentes en la poesía neorromántica permite evaluar cómo estos ideales se materializan en las obras concretas. Para ello, resulta de utilidad recordar la afirmación de

César Fernández Moreno acerca de la índole romántica de la inspiración y clásica en la ejecución de esta vertiente.

Se observa en la poesía neorromántica un cuidado estratégico de los aspectos musicales del verso tanto en los niveles locales, como en los globales de la organización textual.

Desde el punto de vista local, los neorrománticos apelan al uso del heptasílabo, el endecasílabo y la línea versicular en los poemas en verso libre. La línea versicular que se despliega en el ancho de la página (y es un verdadero desafío para los editores) está pautada cuidadosamente en cuanto a su organización rítmica. Es decir, responde a un patrón acentual de pies que se reiteran (por ejemplo, en Alfonso Sola González o en Daniel Devoto) o a la combinación de versos tradicionales (por ejemplo, un endecasílabo y un heptasílabo o dos endecasílabos seguidos, por ejemplo, en Olga Orozco).

Desde el punto de vista global, los escritores apelan a combinaciones estróficas tradicionales como el soneto, la serie de dísticos, la sexta rima, los romances o a formas populares siguiendo el ejemplo de García Lorca. También a combinaciones muy difundidas en el modernismo y el posmodernismo hispanoamericano como la silva libre.

La recuperación de este acervo no debe comprenderse como un mero gesto regresivo o nostálgico. La forma aparece como un instrumento para sostener el objeto artístico en el tiempo y dotarlo de universalidad, pero además se entiende como un desafío que anima la creación. La tradición formal se recupera desde un horizonte lúdico: el escritor apuesta a alterar o respetar hasta el extremo ese patrón; el lector, por su parte, es desafiado a reconocer el juego.

En lo que se refiere a la organización de los poemas en verso libre, los textos suelen adoptar el versículo combinado con versos cortos. Adquieren además patrones rítmicos de refuerzo que trascienden el límite de la línea como, por ejemplo, el paralelismo anafórico. En colecciones como *Libro de poemas y canciones* (1940) de Juan Rodolfo Wilcock, *La casa muerta* (1940), *Las cosas y el delirio* (1941) de Enrique Molina o *Desde lejos* (1946) de Olga Orozco el uso del versículo da lugar a la

construcción poemas extensos (de más de cincuenta versos). Este tipo de textos presenta rasgos típicos: cierta tendencia a la narratividad y una dialéctica entre intensidad/ dilatación de los estados afectivos expresados.

El universo imaginario de la poesía neorromántica es densamente simbólico (oposiciones oscuridad/ luz; estaciones; referencia animales y flores). Es posible reconocer de manera recurrente la aparición de figuras míticas: Hero y Leandro o Dafne para temáticas vinculadas al amor; Narciso o el hijo pródigo para deslindes en torno a la identidad; Orfeo o Endimión para referirse a las problemáticas de la creación lírica. Los mitos se comportan como esquemas explicativos de estas experiencias. Por otra parte, sus unidades compositivas y sus silencios posibilitan recreaciones y ajustes al contexto de producción contemporáneo. En la figura de Orfeo, por ejemplo, los poetas neorrománticos reconocen la condición particular del poeta, nexo entre el mundo de los vivos y los muertos, entre los hombres y los dioses. Su leyenda proclama el poder arrebatador y ordenador del canto. Afirmación que cobra un sentido beligerante si se considera la sensación de derrumbe de valores y de caos que envuelve a los escritores cuarentistas (ZONANA, 2001).

Los poetas neorrománticos del '40 apelan además al diálogo textual como mecanismo compositivo. Este diálogo se establece no solo con los textos de la tradición literaria, sino también con los de la tradición pictórica o musical. Manifiesta de un esteticismo estructural que es, a la vez, una forma de hallar la belleza en todos los aspectos de la realidad, un modo de experimentar y expresar la vida y un ámbito en el cual reconocer la otredad y reconocerse a través de ella (ZONANA, 2020, p. 195).

Un recorrido por las obras más representativas del periodo permite identificar los ejes temáticos presentes en la poesía neorromántica: la conciencia aguda del paso del tiempo y su poder degradante, la conciencia de la muerte propia, el amor atravesado por la conciencia de la temporalidad, la evocación del espacio natal como hipóstasis del sujeto y clave de la identidad, la belleza del entorno natural, el poder del canto frente a las fuerzas destructivas de la historia, entre otros.

## LAS INSTANCIAS DE CIRCULACIÓN

La poesía neorromántica argentina del '40 se dio a conocer, sobre el inicio de la década en tres revistas fundamentales editadas en Buenos Aires: *Canto. Hojas de Poesía, Huella* y *Verde Memoria* (LAFLEUR et al., 2006, p. 172-234; BOURBOTTE, 2018).

*Canto. Hojas de Poesía*, fue fundada por Miguel Ángel Gómez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro en 1940 y contó con dos números en los que colaboraron Daniel Devoto, Enrique Molina, Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Paine, Alfonso Sola González, Horacio Raúl Klappenbach, Julio Marsagot, Carlos Alberto Alvarez, Olga Gugliotta Orozco, Eduardo Calamaro, Tulio Carella, César Fernández Moreno, Miguel Ángel Gómez y José María Castiñeira de Dios. Aparte de las notas introductorias de la revista, el resto del material consiste en poesía.

*Huella*, apareció en 1941 con la dirección de José María Castiñeira de Dios y en la secretaría de redacción Basilio Uribe y Adolfo Pérez Zelaschi. A pesar de editar solo dos números, el emprendimiento de esta revista fue de mayor alcance tanto por el número de colaboradores como por la apertura a la edición de libros. En efecto, bajo el sello de *Huella* se editaron las novelas *Álamos talados* de Abelardo Arias y *El ramo* de Luisa Sofovich. Asimismo, una traducción de *Narciso*, de Valéry, en versión y escolio de Angel J. Battistessa, y *Poemas*, de O. W. de Lubicz Milosz, en traducción y prólogo de Lysandro Z. D. Galtier. Por otra parte, en *Huella* recogió colaboraciones de escritores de las promociones anteriores como por ejemplo Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Ricardo Molinari, Eduardo Mallea Norah Lange o Ignacio B. Anzoátegui. Entre los colaboradores neorrománticos cabe mencionar a Basilio Uribe, Miguel Ángel Gómez, "Julio Denis" [Julio Cortázar], Juan Rodolfo Wilcock, Alberto Ponce de León, Enrique Molina, César Fernández Moreno, Roberto Paine, Julio Marsagot, Alfonso Sola González, Daniel Devoto y Eduardo Calamaro. *Huella* incluyó además de poemas, comentarios de libros y artículos críticos.

Entre 1942 y 1944 se editan los seis números de *Verde Memoria. Revista de Poesía y Crítica*. Ana María Chouhy Aguirre y Juan Rodolfo Wilcock son sus directores. Entre sus colaboradores se encuentran Roberto Paine, Héctor Villanueva, Juan Rodolfo Wilcock, Ana María Chouhy Aguirre, Félix della Paolera (h.), Gregorio Santos Hernando, Alberto Ponce de León, Vicente Barnieri, Pablo Grinblat, César Fernández Moreno, Basilio Uribe, León Benarós y Ángel Mazzei. El último número se abre a la lírica hispanoamericana con una muestra de poetas uruguayos y chilenos. Incluye muestra de poesía, traducciones y comentarios de libros nacionales y extranjeros.

En el noroeste argentino la difusión de las nuevas tendencias, se realizará a través de los Boletines y Cuadernos de *La Carpa*, editados entre 1944 y 1953. El grupo se conformará además en sello editorial. Los cuadernos tienen el carácter de muestra de poesía. Los boletines, son de alrededor de ocho páginas y contienen artículos, reseñas, ilustraciones y noticias de las actividades emprendidas por los miembros del grupo (MARTÍNEZ ZUCCARDI, 2010, p. 147). En sus páginas colaboran Raúl Galán, María Elvira Juárez, Sara San Martín, Julio Víctor Posse, Juan H. Figueroa, Alcira del Blanco, Víctor Massuh, Enrique Kreibohm, Fernando Nadra, María Adela Agudo, Raúl Aráoz Anzoátegui, Manuel J. Castilla, J. Fernández Molina, Manuel Costa Carrillo, Alberto Santiago y Omar Estrella.

El grupo de poetas neorromántico de Paraná se dio a conocer a través del único número de *Sauce*, publicado por Carlos Alberto Álvarez en 1945. En él colaboraron escritores de promociones anteriores como Carlos Mastronardi y Jual L. Ortiz, y otros vinculados al neorromanticismo como Carlos Alberto Álvarez, Reynaldo Ros, José Eduardo Seri y León Benarós.

Finalmente, en el caso de Mendoza, las nuevas promociones se expresaron a través de *Pámpano*, dirigida por el poeta Abelardo Vázquez. Sus ocho números se editaron entre 1943 y 1944. La revista incluyó muestras de poesía, ensayos sobre literatura y artes plásticas y reprodujo grabados de artistas locales. Incluye colaboraciones de poetas de

promociones anteriores como Ricardo Tudela y Jorge Enrique Ramponi y voces neorrománticas locales como las de el propio Vázquez o Américo Calí o de Buenos Aires como Mario Binetti o Juan Rodolfo Wilcock (VIDELA DE RIVERO, 2000).

Otra revista de Mendoza es *Égloga*, editada por Américo Calí entre 1944 y 1946. Se publicaron doce números. La revista ofrece un panorama de las letras de Mendoza, San Juan y San Luis y contaba con colaboraciones de escritores de Buenos Aires. La revista no se restringe a la poesía, sino que incluye muestras y crítica sobre otros géneros. Junto a las voces neorrománticas mendocinas de Américo Calí y Juan Solano Luis, figuran además colaboradores como Romualdo Brughetti, Mario Binetti, y César Fernández Moreno, por ejemplo.

Como se desprende de la caracterización somera de las revistas de provincia, se observa que el contenido es más heterogéneo (incluye más de un género), menos programático y combina en sus muestras colaboraciones de escritores pertenecientes a otras generaciones. Asimismo, se constata, a través de la participación de escritores de Buenos Aires, el establecimiento de redes de intelectuales que permiten a la vez la visibilización y la expansión territorial de la vertiente.

## OTROS ESPACIOS DE CIRCULACIÓN

Los poetas neorrománticos van a adquirir visibilidad mediante su participación en otros espacios institucionales significativos en la década del 40. Uno de ellos es la revista *Sur*, creada y dirigida por Victoria Ocampo. La revista se consolida como meridiano intelectual liberal en el lustro de 1935-1940 (KING, 1989, p. 78). Durante los años de la segunda guerra mundial, personalidades significativas del grupo darán a conocer su poesía, publicarán traducciones, reseñas y estudios críticos en páginas de *Sur*. De acuerdo con John King, los poetas más regularmente publicados en sus páginas fueron Vicente Barbieri, Juan G. Ferreyra Basso, Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock, ligado a través de su amistad con Silvina con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (KING, 1989, p. 155-157).

Igualmente significativo entre las instituciones literarias en Argentina es el “Suplemento Cultural” del diario *La Nación* ya que tiene una distribución nacional y está revestido de prestigio en la comunidad letrada. Hacia el ‘40, Eduardo Mallea dirige el suplemento literario (Fernández Moreno. 1943, 76). En este mismo año, gracias a su iniciativa, los poetas jóvenes son incorporados en las páginas del diario. Entre el ‘40 y el ‘41, por ejemplo, se publican poemas de Carlos Alberto Álvarez, Alfonso Sola González, José María Castiñeira de Dios, Alberto Ponce de León, Enrique Molina, Daniel Devoto, Basilio Uribe, Juan G. Ferreyra Basso, Romualdo Brughetti, César Rosales, León Benarós, Olga Orozco y Eduardo Jorge Bosco. La mayoría de las veces, se indica con una marca tipográfica (recuadro y encabezamiento) la novedad de estos poetas.

Por último, se pueden mencionar otras revistas que recogen producciones de los escritores neorrománticos como *Papeles de Buenos Aires* (1943-1945), *Correo Literario* (1943-1945), *Contrapunto* (1944-1945), *Anales de Buenos Aires* (1946-1948), *Cabalgata* (1946-1948) y el suplemento cultural del diario *La Prensa*.

Como se desprende de este somero repaso, se trató de un grupo que ocupó rápidamente el campo literario en lugares estratégicos para alcanzar el reconocimiento de su producción poética.

## LOS ESCRITORES NEORROMÁNTICOS EN EL MERCADO EDITORIAL

La emigración española durante la guerra civil generó un valioso aporte a la industria editorial argentina (GERHARDT, 2016). Entre 1938 y 1955 se da un periodo de auge en la que desempeña un papel fundamental la labor de editores exiliados españoles, en especial de origen gallego. El periodo corresponde a un crecimiento “[...] del mercado del libro en la Argentina” y a una “[...] caída de la industria editorial española como consecuencia de la Guerra Civil y la inmediata posguerra, que permitió no sólo que el libro argentino dominara el mercado interno sino también la expansión de las editoriales argentinas hacia el mercado externo” (GERHARDT, 2016, p. 74). El periodo representa el liderazgo

de la Argentina en las ventas y la distribución del libro en español en todo el ámbito hispánico e hispanoamericano.

En él se consolidan casas editoriales de enorme relevancia en el sistema argentino como Editorial Sudamericana, Emecé y Losada. Asimismo, es de destacar la labor de intelectuales como Arturo Cuadrado, Lorenzo Varela y Luis Seoane quienes, además de participar en la creación de revistas culturales, promueven la creación de sellos editoriales como Nova o Botella al Mar. Este último se especializa en la edición de poesía (COSTA, 2014). El catálogo de los primeros años del sello pone de manifiesto la presencia destacada de autores neorrománticos del '40: "Vicente Barbieri, con su *Desenlace de Endimión* (1951), Eduardo Jonquieres, con *Los vestigios* (1952), y Alberto Girri con *Coronación de la espera* (1947) y *Trece poemas* (1949) los dos libros más próximos a la poética de la vertiente (GERHARDT, 2016, p. 75).

#### PRÁCTICAS DE EDICIÓN

Una práctica que caracteriza a los poetas del cuarenta, relacionada con el mundo editorial, es la edición artística de sus poemarios. Esta práctica consiste en la preparación de dos tipos de ediciones del mismo libro. Una restringida para amigos, en papel superior, que incluye ilustraciones de artistas destacados y otra más amplia para una distribución general. En la edición artística suelen colaborar el responsable de la imprenta, el editor, el ilustrador y el propio autor en las tareas de ordenamiento, maquetación y elección de la tipografía.

La edición artística remite en Argentina a la figura emblemática de Francisco A. Colombo. Su labor impresora se inicia en San Antonio de Areco. La imprenta de Francisco Colombo inicia sus aportes a la historia de la literatura argentina con *Rosaura*, *Xaimaca* y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Por su amistad con Güiraldes, Colombo toma contacto con Eduardo J. Bullrich. A partir de esta relación, la imprenta se encarga de la edición de casi la totalidad de las obras que llevan el sello de la Sociedad de Bibliófilos de la Argentina. También gracias a Güiraldes la

labor de Colombo es conocida por el grupo *Martín Fierro*. A la sugerencia de los martinferristas se debe el traslado de la imprenta a la Capital Federal (calle Hortiguera 552) (BONEO, 1952; LANGE, 1968).

Los grupos emergentes del '40 se verán favorecidos por los esfuerzos de Francisco, Emilio y Osvaldo Colombo. Entre los cuarentistas editados se puede mencionar a Daniel Devoto, Miguel Ángel Gómez, Basilio Uribe, Alfonso Sola González, Miguel D. Etchebarne, J. Carlos Ghiano, César Rosales, Juan Enrique Acuña y Roberto Paine. Esfuerzo que se extiende a la publicación de revistas como *Huella* y *El '40*; y de sellos editoriales: los Ángeles Gulab y Aldabahor, dirigido por Daniel Devoto, y las ediciones de la revista *Huella*, dirigidas por José María Castiñeira de Dios. La antología *Poesía argentina moderna*, compilada por Horacio J. Becco y Osvaldo Svanascini (1953), es también obra de la Imprenta Colombo.

Las ediciones artísticas se efectúan en papel de gran calidad (Japón o Auvergne, por ejemplo), sin coser ni recortar en forma de libro. Si se suma una obra plástica a la edición (punta seca, clisé, grabado, dibujo, etc.) ésta puede aparecer coloreada por su autor. Se hallan, fuera de circulación comercial. En algunos casos, se las entrega totalmente al autor y en otros se le entrega una parte y los demás ejemplares quedan para el editor responsable. La tirada más amplia de los libros está destinada a la comercialización y es distribuida a veces por sellos editoriales como Pedestal, Losada o Emecé. Entre los plásticos destacados que colaboran en este tipo de ediciones en el periodo se pueden mencionar a Raoul Veroni, Atilio del Soldato, Juan Batlle Planas, Alberto Morera o Beatriz Capra, por ejemplo (VERONI, 2012).

## 5. INSTANCIAS DE RECEPCIÓN CANONIZANTES DEL GRUPO:

Un examen detenido de la aceptación y los rechazos del grupo excede los límites de este trabajo. Sin embargo, se pueden mencionar al menos dos indicadores de la acogida de los autores de la promoción en el campo literario. Uno ya se ha señalado y es la apertura de las revistas culturales reconocidas y los suplementos culturales.

Un segundo indicador es la recepción de premios, en particular cuando estos son otorgados por grupos reconocidos o consolidados en el campo cultural. Desde esta perspectiva es posible señalar que fueron autores reconocidos en su momento de surgimiento como grupo. Tal como se señalara anteriormente, hacia 1940 Oliverio Girondo organiza el Premio Martín Fierro para escritores jóvenes. El premio tuvo tres ediciones. En las dos primeras el jurado estuvo constituido por el propio Girondo, Jorge Luis Borges y Luis Emilio Soto. La obtención del premio representaba así, el reconocimiento de una generación de escritores ya consagrados a las voces nuevas. En las tres ediciones fueron galardonados poetas pertenecientes a la vertiente: en 1940, lo obtuvo Juan Rodolfo Wilcock con su *Libro de poemas y canciones*; en 1941, Enrique Molina con *Las cosas y el delirio*; y en 1942, María Granata, con *Umbral de tierra*. Este poemario recibiría además el segundo premio de poesía de la Municipalidad de Buenos Aires. En el caso de los libros de Wilcock y Molina, fueron editados por Sudamericana y se indicaba en la tapa del volumen la obtención del galardón. Otro autor de la vertiente galardonado en la década fue Eduardo Jonquières, que obtuvo en 1949 la faja de honor de la Sociedad Argentina de Escritores por su libro *Crecimiento del día*.

#### CONCLUSIONES: PROYECCIONES DEL NEORROMANTICISMO EN EL SISTEMA DE LA LÍRICA ARGENTINA

Para finalizar esta caracterización de la vertiente neorromántica del '40, cabría preguntarse por su impacto en el sistema de la lírica argentina. Desde una mirada historiográfica lineal, se la podría considerar como un momento episódico resultante de este retorno al orden ante el agotamiento del poder renovador de las vanguardias del '20, de alcance regional y mundial. Sin embargo, si se sigue el modelo de las temporalidades múltiples (GUILLÉN, 1989) y se combina con la visión historiográfica uno de los actores de la generación, Alfonso Sola González, es posible concebirlo como un fenómeno de duración intermitente, con tres momentos de emergencia en el sistema.

Para Sola González, hay un primer momento de manifestación la poética neorromántica en *Las montañas del oro* (1897) de Leopoldo Lugones. Sola González considera que esta obra es fundamental “por su toma de contacto con un campo todavía inexplorado en nuestra poesía: el trasmundo de la alucinación y el delirio, la zona mágica del alma, el espejo de la alegoría adivinatoria” (SOLA GONZÁLEZ, 1965, p. 48). Pero el fenómeno es de carácter episódico porque ni el propio Lugones, ni la poesía posterior insistirán en esta vía de indagación poética. El ultraísmo sólo recabará en las piruetas imaginarias de *Lunario...* Con la aparición de la vertiente neorromántica en el '40 y el desarrollo del segundo empuje del surrealismo en fecha paralela, se verificará el restablecimiento de esa exploración poética en los espacios profundos del yo. Finalmente, un tercer momento de emergencia del fenómeno, que supone un retomar desde otro horizonte las propuestas del '40, se daría en la década de 1970-1980 con los poetas nucleados en torno a las revistas *Nosferatus* y *Último Reino* como Mónica Tracey, María Julia de Ruschi Crespo, Víctor Redondo y Ricardo H. Herrera en sus primeros libros (ZONANA, 2007, p. 323).

Reinstaurada la poética neorromántica en el '40, su influjo resultará perdurable, aunque no se trate ya de un registro de índole emergente o canónica. Perdura de las siguientes maneras:

1) En las obras maduras de los poetas neorrománticos que profundizan la vertiente – más allá de las negaciones oportunistas que les permiten reafirmar su propia individualidad de poetas fuertes. El caso de Olga Orozco es ilustrativo al respecto.

2) En las obras de poetas neorrománticos que sienten la crisis del programa órfico en el contexto de la poesía subsiguiente. Las obras de escritores como Juan Rodolfo Wilcock, Alfonso Sola González, Eduardo Jonquières y Basilio Uribe en los años '60 y '70, implican una revisión irónica del ideal de sublimidad neorromántico. Revisión que se efectúa mediante estrategias compositivas como el uso de un lenguaje cotidiano, el empleo de una intertextualidad fragmentada con textos

de índole popular, la apelación al humor y la ironía, el ingreso al poema de la cotidianeidad y de la realidad política o social.

3) En las tentativas iniciales de muchos poetas que se incorporan al sistema en la década del '50 aunque progresivamente se desvinculen de dicha poética y de su registro estilístico correspondiente. Doy como ejemplo *El alba, el río y tu presencia* (1951) de Alfredo Veiravé, *Negada permanencia* y *La siesta y la naranja* (1952) de Juan José Hernández, *Sonata de soledad* (1954) de Amelia Biagioni.

4) En la obra de escritores no incluidos en los casos anteriores que la adoptan como parte de su propio proceso evolutivo. Pienso en los casos de Elizabeth Azcona Cromwell, y en el Jorge Enrique Ramponi de *Los límites y el caos* (1972).

#### A POESIA NEO-ROMÂNTICA ARGENTINA DE 40: UM PANORAMA PARA PENSAR SUAS RELAÇÕES COM A GERAÇÃO BRASILEIRA DE 45

##### RESUMO

No início da década de 1940, uma geração neo-romântica surgiu na poesia argentina. O fenômeno representa um retorno neoclássico comparável à geração brasileira de 45. A partir dessa consideração, o objetivo deste estudo é oferecer uma síntese que permita uma comparação entre os dois movimentos. Para isso, são selecionadas categorias da sociologia da literatura, da teoria dos polissistemas e do modelo historiográfico das temporalidades múltiplas. Esta síntese contempla os seguintes aspectos: o contexto histórico político, seus principais integrantes, o perfil do grupo, as instâncias formativas, sua relação com a tradição, sua poética, seus repertórios de escrita, as principais instâncias de circulação e recepção. Nas conclusões, será avaliada a sobrevivência da poética neo-romântica no sistema lírico argentino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia argentina. Neo-romantismo. Poética. Autores e textos.

---

## THE ARGENTINE NEOROMANTIC POETRY OF THE '40: AN OVERVIEW TO THINK ABOUT ITS RELATIONSHIPS WITH THE BRAZILIAN GENERATION OF THE '45

### ABSTRACT

At the beginning of the 1940s, a neo-romantic generation emerged in Argentine poetry. The phenomenon represents a neoclassical return comparable to the Brazilian generation of '45. Based on this consideration, the objective of this study is to offer a synthesis that allows a comparison between both movements. For this, categories of the sociology of literature, the theory of polysystems and the historiographic model of multiple temporalities are selected. This synthesis contemplates the following aspects: the political historical context, its main members, the profile of the group, the training instances, its relationship with tradition, its poetics, its writing repertoires, the main instances of circulation and reception. The conclusions will evaluate the survival of neo-romantic poetics in the Argentine lyric system.

KEYWORDS: Argentine poetry. Neo-romanticism. Poetics. Authors and texts.

---

### REFERENCIAS

ALIBERTI, Antonio. "Estudio preliminar". In: ALIBERTI, Antonio. *Poesía argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1997. Tomos III, IV y V.

ARA, Guillermo. *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires: Guadalupe, 1970.

BENARÓS, León. *La casa muerta* por Alfonso Sola González. Edición de Cántico, Tucumán, 1940. *Nosotros*, v. 14, n. 64, p. 101-103, 1941.

BONEO, Martín Alberto. Una imprenta argentina en la cultura nacional. *El 40: Revista Literaria*, n. 4, p. 66-72, 1952.

BOURBOTTE, Jeremías. La impronta de *Verde Memoria* en la poesía castellana de J. R. Wilcock. *El hilo de la fábula: Revista anual del Centro de Estudios Comparados*, n. 18, p. 159-169, 2018.

CAMILO, Vagner. *A modernidade entre tapumes. da poesia social a inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna*. Sao Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2020.

CORREAS, Jaime. *Cortázar, profesor universitario: su paso por la Universidad Nacional de Cuyo en los inicios del peronismo*. Buenos Aires: Aguilar, 2004.

COSTA, María Eugenia. Luis Seoane y el arte de editar: Rescate de “Botella al Mar”. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA Y CULTURA ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS, 3., 2014, La Plata, Argentina. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.7440/ev.7440.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7440/ev.7440.pdf)  
Acesso em: 14 jul. 2021.

CROCE, Marcela (dir.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña: Tomo IV; De la vanguardia a la caída de los gobiernos populistas 1922-1955*. Córdoba: Edivim, 2017.

CROCE, Marcela (dir.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña: Tomo V; Del desarrollismo a la dictadura, entre privatización, boom y militancia 1956-1970*. Córdoba: Edivim, 2018.

DE DIEGO, José Luis. 1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial. In: DE DIEGO, José Luis (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. Buenos Aires: FCE, 2006. p. 91-123.

DEL GIZZO, Luciana. *Volver a la vanguardia: el invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Buenos Aires: Aluvión, 2018.

DEVOTO, Daniel. Notículas sequiálteroseculares al Romancero gitano. *Bulletin Hispanique*, tome 101, n. 1, p. 465-556, 1999.

ESCUDE, Carlos. 1940-1950: Boicot norteamericano contra la argentina. *Todo es historia*, n. 177, p. 8-40, 1982.

FERNÁNDEZ MORENO, César. Informe sobre la nueva poesía argentina. *Nosotros*, n. 91, p. 71-93, 1943.

FERNÁNDEZ MORENO, César. Poesía argentina desde 1920. *Cuadernos Americanos*, México, n. 5, p. 230-254, 1946.

FERNÁNDEZ MORENO, César. La poesía argentina de vanguardia. In: ARRIETA, Rafael (dir.). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser, 1959. p. 605-669. Tomo IV.

FERNÁNDEZ MORENO, César. *La realidad y los papeles: panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1967.

FLORIA, Carlos A.; GARCÍA BELSUNCE, César A. *Historia política de la Argentina contemporánea: 1880-1983*. 4. ed. Buenos Aires: Alianza, 1992.

FURLÁN, Luis Ricardo. *Los poetas del medio siglo*. Buenos Aires: El Francotirador, 1996.

GERHARDT, Federico. Temas y autores argentinos y latinoamericanos en proyectos editoriales de los exiliados gallegos en la Argentina durante la década del cuarenta. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, n. 7, p. 73-96, 2016.

GHIANO, Juan Carlos. *Poesía argentina del siglo XX*. México/Buenos Aires: FCE, 1957.

GÓMEZ, Miguel Ángel et al. Editorial. *Revista Canto: Hojas de Poesía*. n. 1, 1940.

GUILLÉN, Claudio. *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

JONQUIÈRES, Eduardo. *La sombra*. Buenos Aires: El Bibliófilo, 1941.

KING, John. *Sur: Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México: FCE, 1989.

LAFLEUR, Héctor et al. *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Prólogo de Marcela Croce. Buenos Aires: El Octavo Loco, 2006.

LIDA, Miranda. Esplendor y ocaso del Instituto de Filología en tiempos de Amado Alonso. *Boca de Sapo*, n. 19, p. 24-29, 2015.

MATURO, Graciela. *El surrealismo en la poesía argentina*. 2. ed. Buenos Aires: Prometeo, 2015.

OROZCO, Olga; ALCORTA, Gloria. *Travesías: conversaciones coordinadas por Antonio Requeni*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.

SANTOS MARTÍNEZ, Pedro. *La nueva Argentina*. Buenos Aires: La Bastilla, 1976. Tome II.

MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana. Alberti en la Argentina: los primeros pasos del exilio. *Revista de Filología Románica*, Anejo VII, p. 255-264, 2011.

MARTÍNEZ ZUCCARDI, Soledad. Posiciones y polémicas en la literatura del noroeste argentino. El grupo 'La Carpa' y la conciencia poética en la región. *Anclajes*, n. 14, p. 145-163, 2010.

MOLINA, Enrique. Enrique Molina. In: TORRES FIERRO, Danubio. *Memoria plural: entrevistas a escritores latinoamericanos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986. p. 123-127.

PIÑA, Cristina. Estudio preliminar. *In: Poesía argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1996. Tomos I y II.

ROSA, Nicolás. La crítica literaria contemporánea. *En: ROSA, Nicolás. Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1981. (n. 113).

SEFAMÍ, Jacobo. *De la imaginación poética: conversaciones con Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozser*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996.

SOLA GONZÁLEZ, Alfonso. Leopoldo Lugones y el ultraísmo. *Versión*, n. 4, p. 47-71, 1965.

TRAVADELO, Delia A. *La generación poética del 40: La generación del Paraná y la lírica de Carlos Alberto Álvarez*. Santa Fe: Instituto de Cultura Hispánica de Santa Fe, 2005.

VERONI, Ral. Raoul Veroni, un mundo de libros y de poetas. *Hablar de Poesía*, n. 26, p. 83-89, 2012.

VIDELA DE RIVERO, Gloria. *Revistas culturales de Mendoza (1905-1997)*. Mendoza: EDIUNC, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traducción Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

ZONANA, Víctor Gustavo. *Sueños de un caminante solitario: La poesía argentina de Juan Rodolfo Wilcock*. Mendoza: EDYFIL, 1998.

ZONANA, Víctor Gustavo. Destino errante y cosmovisión poética en Enrique Molina. *Hablar de Poesía*, n. 5, p. 33-45, 2001.

ZONANA, Víctor Gustavo. El hijo pródigo en la poesía argentina del '40: Enrique Molina. *Revista de Literaturas Modernas*, n. 31, p. 193-218, 2001.

ZONANA, Víctor Gustavo. La parábola del hijo pródigo en la poesía neorromántica argentina. *Boletín GEC*, n. 14-15, p. 209-226, 2004.

ZONANA, Víctor Gustavo. *Eduardo Jonquière: Creación y destino en las poéticas del '40*. Buenos Aires: Simurg, 2005.

ZONANA, Víctor Gustavo. La poética neorromántica: sus manifestaciones en el sistema de la lírica argentina contemporánea. *In: CASTELLINO, Marta Elena. Literatura de las regiones argentinas II*. Buenos Aires: CELIM, 2007. p. 317-334.

ZONANA, Víctor Gustavo. *Arte, forma, sentido: la poesía de Daniel Devoto*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2010.

ZONANA, Víctor Gustavo. Alfonso Sola González y sus *Cantos para el atardecer de una diosa*: contextos, variantes textuales y régimen de escritura. *Palabra y Persona*, n. 11, p. 95-120, 2011.

ZONANA, Víctor Gustavo. Alfonso Sola González: el legado de una voz en estado de poesía. In: SOLA GONZÁLEZ, Alfonso. *Obra poética*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2015. p. 11-58.

ZONANA, Víctor Gustavo. Crecer bajo del propio canto/ como una rama entre las piedras. Acercamiento a la poesía de Daniel Devoto. In: DEVOTO, Daniel. *Antología poética*. Mendoza: EDIUNC, 2015. p. 7-35.

ZONANA, Víctor Gustavo. Federico García Lorca en dos poetas neorrománticos argentinos: Alfonso Sola González y Daniel Devoto. *Boletín GEC*, n. 24, p. 162-175, 2019.

ZONANA, Víctor Gustavo. La intertextualidad como corrección del hipotexto: Olga Orozco lectora de Wallace Stevens. In: SALTO, Graciela *et al.* (comp.). *Médanos fugitivos: poética y archivo en Olga Orozco*. Buenos Aires: Teseo, 2020. p. 191-218.

---

Submetido em 03 de julho de 2021

Aceito em 05 de agosto de 2021

Publicado em 19 de setembro de 2021

---